



PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/94292>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

CARLOS RUIZ ZAFÓN O EL PRESTIGIO MOVEDIZO DEL *BEST SELLER* ESPAÑOL

Maarten Steenmeijer

Radboud Universiteit Nijmegen
Institute for Historical, Literary and Cultural Studies

Son impresionantes el poder y la flexibilidad o elasticidad que ha revelado tener el término *best seller* en el mundo hispanohablante. En primer lugar, porque en el curso de los años se ha venido usando esta palabra de origen inglés con mucha más frecuencia que su sinónimo híbrido «superventas», a pesar de que la Real Academia se empeña en estigmatizar el neologismo como extraño o extranjero prescribiendo escribirla en letras cursivas.

El segundo y decisivo motivo para recalcar la potencia de la palabra es el nuevo campo semántico que esta ha sabido conquistar. Huelga decir que, en su origen, se trata de un concepto económico: un *best seller* es un libro que se vende mucho. Ya es sintomático, sin embargo, que la Real Academia añada otro elemento definiendo el *best seller* como «un libro o disco de gran éxito y mucha venta».¹ Ahora bien, ¿a qué se refiere el término «gran éxito»? ¿Al éxito cuantitativo, es decir comercial o de público? En

1 <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=est%20seller> (consultado el 24 de julio de 2009).

este caso, la definición es más bien un pleonasmo. ¿O es que la definición de la Real Academia alude al éxito cualitativo o de minoría selecta? Entonces la definición pecaría de vaga y confusa.

La confusión revela —involuntariamente, qué duda cabe— el proceso semántico que está viviendo el término, como atestigua de manera subrepticia el hecho de que no tendamos a calificar novelas como *Cien años de soledad*, *Corazón tan blanco* o *Soldados de Salamina* como *best sellers*, a pesar de las astronómicas ventas que han rendido estas novelas. El motivo no es difícil de establecer: se trata de novelas que tienen más prestigio literario del que solemos atribuir a las novelas de, por ejemplo, Isabel Allende, Alberto Vázquez Figueroa o Antonio Gala. Resulta, por consiguiente, que por *best seller* no solo se entiende un libro que se vende bien, sino, además, un libro que maneja ciertas temáticas y estrategias narrativas y retóricas que, según se supone, satisfacen ciertas demandas del gran público.² Se podría añadir que un *best seller* es un libro que procura ser un *best seller* sin, por definición, llegar a serlo, pues como sostiene el editor y escritor Enrique Murillo, «el éxito prefabricado no existe [...]».³ O para citar a Manuel Rodríguez Rivero, que hace poco se ocupó del tema en un perspicaz artículo publicado en *El País Semanal*: «Un *best seller* es prácticamente impredecible».⁴

En «La era del best-seller» —el largo y lúcido ensayo que cierra *La plaza del mundo*— Juan Bonilla no duda en calificar el *best seller* como un género. Es más: según el autor de *Nadie conoce a nadie* y *Los príncipes núbios*, el *best seller* es «el género capital de nuestra época» que abarca

[...] modelos de muy varia estirpe, desde la novela de terror a la romántica, unidas no por el fondo de las fábulas que cuentan, como por las trampas compositivas que utilizan para embaucar al lector y la cómoda ligereza de la prosa con que esas trampas se estipulan [...].⁵

2 Estas connotaciones explican que a Julia Navarro —autora de las novelas *La Hermandad de la Sábana Santa* y *La Biblia de Barro*, traducidas en más de veinticinco países y con más de dos millones de ejemplares vendidos— no le guste el término: «“Yo no escribo *best sellers*, sino libros que los lectores han convertido en éxito” [...]», en Enrique Clemente, «El bestseller español ya vende fuera de España», *La Voz de Galicia*, 24-III-2007. Véase, asimismo, Julia Navarro, «Muchos lectores, mala prensa», *El País*, 27-V-2007.

3 Enrique Murillo, «Superventas», *Quimera*, 263-264 (noviembre de 2005), p. 9.

4 Manuel Rodríguez Rivero, «Cómo se fabrica un “best seller”», *El País Semanal*, 1700 (26-IV-2009), p. 20.

5 Juan Bonilla, «La era del best-seller», en *La plaza del mundo* (edición de Javier

Según Bonilla, entre las «categorías estéticas» del *best seller* figuran las siguientes:

prosa eficaz, nada de riesgos compositivos, acción, misterio, un tema profundo tratado con superficialidad, derroche de páginas para tener ocupado al lector durante unas cuantas semanas en sesiones nocturnas antes de dormirse [...].⁶

En el curso de su ensayo, Bonilla no oculta su aprecio —o, mejor dicho, la falta de este— por el género, calificándolo como pueril y tramposo, como «papilla literaria» y como «un compuesto de entretenimiento, emociones superficiales, unas gotas de erudición o pedagogía y algo de espiritualidad doméstica [...]».⁷ El *best seller* satisfaría las necesidades de un público nada exigente que busca la comodidad y la encuentra gracias a la «alianza perfecta» de «información resumida y trama emocionante»⁸ que ofrece el nuevo género. De este modo, el lector

[...] es un turista al que le gusta visitar las casas museos de los grandes hombres, ver el pijama de Juan Ramón Jiménez sin tener que leer sus poemas, contemplar arrobado los juguetitos con los que se entretenía de niño Tolstoi sin tener que tragarse las miles de páginas de sus novelas, apreciar la cantidad de cosas que había en el escritorio de Víctor Hugo sin empalagarse con la prosa irrefrenable de *Notre Dame de Paris*.⁹

Contundentemente, Bonilla afirma que «los autores consagrados en la hora presente como los más vendidos en todo el mundo no han conseguido dar un paso más allá del punto donde Dickens dejó el género al que dedicó su vida».¹⁰ Puede desprenderse de las palabras sagaces y casi indignadas de Bonilla que lo que más le molesta es que el *best seller* sea un género vampírico que ha usurpado —y sigue usurpando, y con creces— el espacio que solía tener la literatura de calidad y de interés, literatura que el autor define, siguiendo el paradigma estructuralista, como opuesta al *best seller*, sin entrar en una definición concreta. Calificando, pues, el *best*

García Rodríguez), Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008, p. 197.

6 Juan Bonilla, «Cómo se fabrica...», p. 196.

7 *Ib.*, pp. 206, 194 y 213.

8 *Ib.*, p. 207.

9 *Ib.*

10 *Ib.*, p. 203. De hecho, en *El juego del ángel* (2008), Carlos Ruiz Zafón alude abundantemente a Dickens, y en particular a su novela *Grandes esperanzas*.

seller como cómodo, conservador y *kitsch*, Bonilla implica que la «buena literatura» sería incómoda, renovadora y auténtica.

El síntoma más manifiesto de esta usurpación es el creciente espacio —o superficie, para acudir a la jerga de servicio— que el género ha venido ocupando en las librerías, reduciendo el espacio reservado para otros géneros novelísticos. Importa agregar que la colonización cuantitativa es directamente proporcional a otra, cualitativa, puesto que la literatura popular denominada como *best seller*,

para infundirse un halo de cierto prestigio cultista ha aprovechado la ocasión para mejorar su disfraz y ganar grandes sectores de público a los que se les convence de que lo que están leyendo no es mero entretenimiento, sino también «alta cultura» jibarizada para la ocasión.¹¹

El reproche no es nuevo: usurpando y banalizando la «alta cultura», el *best seller* usurparía y banalizaría al lector, usufructuario o víctima de un género facilón y cómodo que ofrece pseudoerudición, pseudoliteratura y pseudoexperiencias. Tampoco es nuevo el miedo concomitante: en un mercado que prefiere la fabricación a la creación, la *high literature* («alta literatura») quedaría más y más marginada. Una preocupación parecida ha incitado a José Ángel Mañas a afirmar que «el declive de la cultura literaria parece incuestionable» y a diagnosticar «una progresiva *bestsellerización* del sector», aduciendo los siguientes argumentos:

Por una parte, las propias editoriales, si uno se fija, están empezando a renunciar a sus formatos clásicos, a aquellos diseños que caracterizaban a la casa, para *camuflarse* en lo posible en ese mercado tan suculento y llamativo del *best seller*. Por otra, los propios escritores se van dando cuenta de que si no se *bestsellerizan* mínimamente, añadiendo un punto de comercialidad temática y de suspense, se acaban quedando fuera de juego [...].¹²

Los diagnósticos, reproches o recelos de autores como Bonilla y Mañas, representantes del subsistema privilegiado de la alta literatura, se reflejan de forma inversa en el refunfuño que surge entre algunos de los representantes más prestigiosos del *best seller*. El caso más notorio es, a lo mejor, Carlos Ruiz Zafón, que en una entrevista no ha vacilado en caracterizar la crítica litera-

11 Juan Bonilla, ib., p. 211.

12 José Ángel Mañas, «“Bestsellerizarse” o morir», *El País*, 11-V-2007 (la cursiva es del escritor).

ria española como «[...] ese búnker de los años setenta que se ha quedado clavado y al que la gente le ha pasado por encima [...]».¹³ En su novela más reciente *El juego del ángel* ha aprovechado la ocasión para desahogarse, plasmando su descontento, desprecio o rencor con una sintomática frecuencia en ponzoñosas descripciones del circuito literario oficial, que, por ejemplo, caracteriza como un mundillo de «[...] esnobs y papanatas dándose tono y congratulándose mutuamente» y de «[...] poetastros frustrados y lameculos [...]».¹⁴ En el curso de la misma novela se va construyendo una dicotomía que se repite en los comentarios del propio escritor en numerosas entrevistas. Por un lado, según sostiene el autor, está la novela que cuenta historias y que es heredera de la novela decimonónica, y por el otro, está la ficción intelectual (el término es del propio Ruiz Zafón) que, como ironiza el autor barcelonés, «[...] de ficción tiene poco y de intelectual, al menos relacionada con el intelecto o la inteligencia, mucho menos»,¹⁵ y que tendría sus raíces en las estéticas renovadoras del siglo xx y, en particular, en el *high modernism* encabezado por James Joyce. Ocupando una posición diametralmente opuesta a la de Bonilla y Mañas, Ruiz Zafón representa a los autores herederos de la novela del siglo xix como víctimas de los novelistas herederos de Joyce y compañía. O como ejemplifica la siguiente recomendación de Daniel Martín, el narrador-protagonista de *El juego del ángel*:

Isabela, si realmente quieres dedicarte a escribir, o al menos escribir para que otros te lean, vas a tener que acostumbrarte a que a veces te ignoren, te insulten, te desprecien y casi siempre te muestren indiferencia.¹⁶

No puedo resistir la tentación de vincular estas palabras a lo que le pasó a *La sombra del viento* en la primera fase de su recepción en España. El debut de Ruiz Zafón en el mercado de la literatura para adultos fue publicado en mayo de 2001 por Planeta después de haber quedado finalista para el premio Fernando Lara, gracias a la recomendación de Terenci Moix. El galardón no fue motivo para invertir mucho en el lanzamiento de la novela, que salió al mercado con una tirada modesta (4000 ejemplares) y no con una campaña de

13 Carles Geli, «“Aquí la literatura es un gueto de mediocridad y pretensión”», *El País*, 30-V-2008.

14 Carlos Ruiz Zafón, *El juego del ángel*, Barcelona, Planeta, 2008, pp. 238 y 89.

15 Nuria Azancot, «Carlos Ruiz Zafón: “El Juego del Ángel es una novela independiente, con su propia historia y su propio mundo, pero con muchos elementos de La Sombra del Viento”», *El Mundo*, suplemento *El Cultural*, 10-IV-2008.

16 Carlos Ruiz Zafón, *El juego del ángel*, p. 232 (la cursiva es mía).

publicidad a bombo y platillo, sino con una modesta presentación en que el autor defendió «el retorno a la novela clásica»¹⁷ que trata de «amores, pasiones, traiciones y demás elementos de la experiencia humana».¹⁸ Curiosamente, en la misma ocasión el autor expresó un notable rechazo de «la novela *light* que abunda actualmente».¹⁹

Como todos sabemos (y como no ha dejado de destacar el propio escritor), en un principio la novela apenas tuvo eco en la prensa. Llama la atención, pues, la pequeña pero entusiasta nota de Sergio Vila-Sanjuán en *La Vanguardia* publicada poco después de que saliera *La sombra del viento*. Afirma el periodista cultural:

He pasado el fin de semana leyendo la estupenda *La sombra del viento*, de Carlos Ruiz Zafón (Planeta) y después de acabarla he visto la ciudad con otros ojos, deslumbrado por su percepción violentamente gótica de avenidas y edificios que hasta ayer transmitían una inmovible placidez burguesa.²⁰

Es de destacar, asimismo, el artículo de Lilian Neuman publicado en *La Vanguardia* del 29 de junio de 2001 cuyas palabras finales —«Esta obra [...] se merece nuestra más rendida y joven ingenuidad [...]»—²¹ resultaron ser muy acertadas, pues gracias a la pertinaz y creciente publicidad de boca en boca entre el público lector, *La sombra del viento* llegó a convertirse en un *best seller*. En un principio, el proceso fue lento, pues fue solo a principios del año 2002, es decir, unos nueve meses después de su publicación, cuando la primera novela para adultos de Ruiz Zafón entró en las listas nacionales de libros más vendidos,²² en las que ocuparía un sitio privilegiado durante varios años, convirtiéndose de este modo en un *long seller*.

17 S. N., «Carlos Ruiz Zafón reivindica en “La sombra del viento” el retorno a la novela clásica», *El Mundo*, 13-VI-2001.

18 Nuria Azancot, «Carlos Ruiz Zafón...».

19 S. N., «Carlos Ruiz Zafón reivindica...».

20 Sergio Vila-Sanjuán, «Latidos de la industria cultural», *La Vanguardia*, 22-VI-2001.

21 Lilian Neuman, «La Barcelona de un gran fabulador», *La Vanguardia*, 29-VI-2001.

22 Cataluña no tardó tanto como otras partes de España en abrazar *La sombra del viento*: el 21 de septiembre entró en el *ranking* de los libros más vendidos publicado por *La Vanguardia*. Ya desde el principio, el periódico catalán apoyó el libro, aunque sin publicar una reseña propiamente dicha. Aparte de la nota, en 2001 destacó la novela de Ruiz Zafón de las siguientes maneras: publicó una entrevista con el autor sobre su novela (29-VI-2001), recomendó la novela como lectura de verano (13-VII-2001), publicó una entrevista con el autor sobre *Cien años de soledad* (06-VIII-2001) y, luego, la seleccionó entre los mejores *best sellers* del 2001 (28-XII-2001).

Los críticos de la prensa nacional, sin embargo, se callaron.²³ Brilla por su ausencia, sin ir más lejos, una reseña de la novela en *El País*, y es sintomático que *El Mundo* tardara más de un año en publicarla, cuando el libro ya se había convertido en una fuerte presencia en el sistema literario español. Sorprende, por consiguiente, la afirmación trasnochada con la que arranca la reseña de Ricardo Senabre: «*La sombra del viento* posee [...] todas las características para convertirse en una novela de éxito [...]».²⁴

Vale la pena detenernos un momento en las lecturas de Neuman y Senabre, cuyas diferencias prefiguran dos importantes tendencias en la percepción y recepción de la novela de Ruiz Zafón. Lilian Neuman —escritora argentina que desde 1991 vive en Barcelona y cuya primera novela *Levantar ciudades* fue finalista del Premio Nadal de 1999— abraza *La sombra del viento* por su capacidad de volver al lector a la adolescencia, cuando «uno creía que los libros eran más reales que la vida [...]»:

Hay un territorio pasado y perdido. El lector lee y pasan los años, y a veces se sorprende buscando, con nostalgia y desconcierto, un tiempo en que se encontró con aquellos primeros libros que lo hicieron entrar en un mundo más importante y más entero —y diría que más íntegro— que éste. Pues bien, en el laberinto de lecturas, llega ésta, tan entera e inteligentemente imaginativa. Fuera de los límites de este volumen de casi seiscientas páginas, a medida que se lee sin parar, ya no hay nada.²⁵

Con estas palabras, Neuman representaría al lector común y corriente ensalzado por Ruiz Zafón, quien en los años posteriores a la publicación de *La sombra del viento* no ha dejado de destacar la inocencia, pureza y autenticidad de este: «Yo me fío de los lectores, que son sinceros, y son sinceros consigo mismos también».²⁶

Ricardo Senabre intenta, asimismo, explicar la potencia popular de la novela, pero elude la identificación emocional por la que se dejó guiar Neuman, para centrarse más bien en los aspectos técnico-literarios de la

23 Como afirmó el propio Ruiz Zafón, «Con poquísimas excepciones, “crítica” no hubo prácticamente ninguna [...]». Sergi Doria, «Ruiz Zafón, a la sombra del viento», *ABC*, 23-VII-2006.

24 Ricardo Senabre, «La sombra del viento», *El Mundo*, suplemento *El Cultural*, 24-VII-2002.

25 Lilian Neuman, «La Barcelona...».

26 Care Santos, «Carlos Ruiz Zafón: “El éxito no te cambia la vida. Lo que escribes, sí”», *El Mundo*, suplemento *El Cultural*, 27-V-2004.

novela. Para empezar, el crítico de *El Mundo* subraya «la enorme cantidad de motivos y modalidades narrativas [...]». Entre los primeros, Senabre destaca «numerosos misterios, oscuras historias de familia, amores desdichados y trágicos, venganzas, asesinatos, sorprendentes anagnórisis [...]», y entre las segundas,

[...] los numerosos homenajes y parodias de estilos diversos, que incluyen la novela gótica y de terror, el relato de miserias y bondades de corte dickensiano, la comedia humorística [...] y [...] el folletín de intriga con ecos de Dumas [...].

Aparte de Dumas, el crítico de *El Mundo* menciona a Poe (a cuya obra remontaría la idea del «caserón abandonado y amenazador de la avenida del Tibidabo [...]») y a Borges, al que la idea del Cementerio de los Libros Olvidados debe mucho. Además, el crítico elogia «la excelente prosa del autor» y la «rica y compleja escritura» de la novela, para concluir que *La sombra del viento* es «literatura nutrida de literatura [...] no [...] ajena a la vida [...] [que] pone al descubierto [...] el placer de narrar historias».²⁷

Con estas palabras, Senabre ubica *La sombra del viento* en el contexto literario preferido y reclamado por el propio Ruiz Zafón: el de la narrativa clásica que tiene su auge en el siglo XIX y que en más de una ocasión ha calificado como esencial y auténticamente humana o incluso, para citar al autor, «el centro de todo». La novela clásica, dice Zafón, se distingue de las formas artificiales y nocivas de «las vanguardias», es decir «estéticas que responden a un momento muy determinado del siglo XX, en que se creó la necesidad de transformar la cultura en productos de moda simplemente para llamar la atención»²⁸ y que han creado «un fraude cultural que sólo es un esnobismo» que indigna al autor: «Cómo legitimar las cosas que no interesan. Hago algo tan bueno que no gusta a nadie, pero si no te gusta, eres tonto».²⁹ Resulta, pues, que la reseña de Senabre no solo era excepcional por ser la única publicada en la prensa nacional, por lo que he podido averiguar, sino también por el alto valor literario que el crítico atribuye a *La sombra del viento*.

27 Ricardo Senabre, «La sombra...».

28 Isabel Obiols, «La narrativa clásica siempre vuelve, es el centro de todo», *El País*, 18-XI-2002.

29 Care Santos, «Carlos Ruiz Zafón: "El éxito..."».

En los años sucesivos, *La sombra del viento* llegó a ser comentada en otros contextos. En primer lugar, hay que referirse a la notoria zafonmanía, nacida en España y, luego, exportada a Alemania, Francia, EE. UU. y a otros muchos países. Y en segundo lugar cabe mencionar el *best seller* español cuyo éxito masivo —y, en particular, el de Carlos Ruiz Zafón, Javier Sierra, Matilde Asensi, Julia Navarro e Ildefonso Falcones— fue destacado por la prensa española como un hecho inaudito.³⁰ Es de recalcar que en esta no se deja de profundizar en los rasgos de forma y de fondo de las novelas de los autores mencionados, pero no desde la perspectiva personal y privilegiada del crítico literario, sino más bien desde la del lector. El enfoque de los artículos sobre la zafonmanía y el *best seller* español es, pues, sociológico-literario y su propósito es analizar y evaluar *La sombra del viento*, *La cena secreta* (Javier Sierra), *La Hermandad de la Sábana Santa* (Julia Navarro), *El último Catón* de Matilde Asensi y *La catedral del mar* (Ildefonso Falcones) no tanto como *literatura* sino como *producto*, como ya indican los mismos titulares: «Zafonmanía en Alemania» (*La Vanguardia*, 12-X-2003), «“La sombra del viento” afronta el reto del mercado anglosajón» (*El Periódico*, 3-III-2004), «El “código” español» (*El Periódico*, 9-III-2006), «La fórmula secreta del éxito» (*El País*, 2-IX-2006), «El bestseller español ya vende fuera de España» (*La Voz de Galicia*, 24-III-2007). Son reveladores, asimismo, los titulares de las entrevistas a Ruiz Zafón: «Ruiz Zafón, a la sombra del viento» (*ABC*, 23-VII-2006), «“El éxito no es una cuestión de ingredientes, como los flanes”» (*El Mundo*, 23-IV-2006) y «Carlos Ruiz Zafón, el insólito “best seller”» (*El Mundo*, 2-XI-2003). Igual de significativo es el hecho de que estos artículos no se publiquen en los suplementos culturales sino en las páginas de noticias sobre la cultura.

Algunos artículos informan sobre la recepción en la prensa de países como Alemania y los Estados Unidos. Así, en *ABC* se afirma que las críticas son «excelentes en todo el mundo»,³¹ y *El País* escribe que «[t]anto *The New York Times* como *The Washington Post* han valorado positivamente el esfuerzo narrativo de Ruiz Zafón [...]».³² Además, conviene nombrar aquí el breve estudio de la recepción de tres novelas españolas en Alemania en que

30 Maarten Steenmeijer, «El nuevo capital de la literatura española: *los best sellers*», *Arbor*, en prensa.

31 Sergi Doria, «Ruiz Zafón, a la sombra del viento», *ABC*, 23-VII-2006.

32 Amelia Castilla, «Ruiz Zafón supera el millón de ejemplares de “La sombra del viento”», *El País*, 28-V-2004.

José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi aseveran que los juicios vertidos en la prensa alemana eran favorables, «aunque también haya algunas notas o reseñas negativas».³³

Con todo, se diría que la acogida de la crítica fuera de España ha sido mucho mejor que la recepción crítica en el país de origen, tanto en sentido cuantitativo como en sentido cualitativo. Hace falta, sin embargo, matizar esta afirmación. Es verdad que la publicación de la novela en países como Alemania, Francia, Italia, Inglaterra y Estados Unidos despertó un gran interés entre los críticos, como atestiguan el gran número y el tamaño de las reseñas, generosamente ilustradas en muchos casos. Pero no es menos verdad que los juicios no son unánimemente positivos, ni mucho menos, como atestiguan las reseñas publicadas por el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* y *Die Zeit*, el periódico y el semanario alemanes de más prestigio cultural, respectivamente.³⁴ Según Felicitas von Lovenberg, crítica del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, el elemento detectivesco de la novela no supera el nivel del libro infantil, e incluso, como tal, no da gusto, porque la novela presume e intenta ser gran literatura ofreciendo, en realidad, banalidades.³⁵ En *Die Zeit*, Martin Lüdke recalca que Ruiz Zafón no aprovechó la oportunidad de escribir una novela literaria, dejando de elaborar una materia que tiene mucha potencia y en la que no falta el *suspense*. En lugar de ello, se quedó varado en el cliché. Por consiguiente, «donde acaba Ruiz Zafón, empieza la literatura», para citar las palabras categóricas que cierran el artículo.³⁶

Vale la pena, asimismo, detenernos un momento en la recepción de *La sombra del viento* en la prensa anglosajona. Resulta cierto lo que dice *El País*: *The New York Times* y *The Washington Post* elogiaron la novela. El primero sintetizó la novela en el eslogan «Gabriel García Márquez encuentra a Umberto Eco encuentra a Jorge Luis Borges», añadiendo el siguiente

33 José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, «Tres novelas de éxito en los países de lengua alemana: *Corazón tan blanco*, *La larga marcha* y *La sombra del viento*», *Quimera*, 273 (julio-agosto de 2006), p. 65.

34 Curiosamente, López de Abiada y López Bernasocchi no incluyen ninguna referencia a estas dos importantes reseñas en su artículo.

35 Felicitas von Lovenberg, «Labyrinth ohne Ausgang», *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10-VII-2003.

36 Martin Lüdke, «Die Puppe in der Puppe in der Puppe. Carlos Ruiz Zafón hat einen spannenden Schmöker geschrieben», *Die Zeit*, 11-XII-2003 (la traducción es mía).

matiz: «Muy probablemente, los tres ilustres contertulios han tomado una copa y se tambalean un poco pero en el curso de las páginas se recuperan notablemente».³⁷ En *The Washington Post*, Michael Dirda ubica la novela de Ruiz Zafón en el contexto privilegiado de la alta literatura para concluir que se trata de un «libro magníficamente divertido [...]».³⁸ Entre estos elogios no deberían faltar las laudatorias palabras de Stephen King —el Rey del horror— vertidas en un lúdico artículo publicado en *Entertainment Weekly*, en el que, contrariando el tópico de que la novela estaría muerta, elogia una novela de Dow Mossman, otra de Michael Connelly y la novela de Ruiz Zafón, que caracteriza como «una lectura magnífica [...]».³⁹

En las críticas aparecidas en otros periódicos prestigiosos, sin embargo, otro gallo le canta a *La sombra del viento*. Así, en el *San Francisco Chronicle*, Jennie Yabroff sostiene que, a primera vista, *La sombra del viento* parece un *potboiler*⁴⁰ parodiado. En realidad, sin embargo, pretende ser seria esta historia «aburrida y digresiva» y «llena de incesto, asesinatos, identidades confundidas, palacios desmoronándose, criptas robadas, castas doncellas, sabios mendicantes y políticos pervertidos [...]». Y con ello no acaban los reproches, pues las alusiones literarias «nunca superan el *name-dropping*» y el estilo es «tan épico y vago que [Ruiz Zafón] fracasa a la hora de enganchar al lector incluso cuando describe sucesos de la vida real [...]».⁴¹ En *The Guardian*, Michael Kerrigan habla de «una lectura irresistible»,⁴² sin dejar de destacar las debilidades de la novela, como el manierismo de ciertas escenas y la imprecisión o inconsistencia en las descripciones plagadas de metáforas mezcladas y lugares comunes. Robert Colville, de *The Observer*, aprecia la «lánguida gracia» con la que la trama da vueltas y se desarrolla, pero ello no quita para que el crítico

37 Richard Eder, «In the Cemetery of Forgotten Books», *The New York Times*, 25-IV-2004 (la traducción es mía).

38 Michael Dirda, «The Shadow of the Wind», *The Washington Post*, 25-IV-2004 (la traducción es mía).

39 Stephen King, «Its Alive! Alive!», *Entertainment Weekly*, 21-V-2004 (la traducción es mía).

40 Es decir, una novela mediocre fabricada por motivos comerciales.

41 Jennie Yabroff, «The paper trail begins at the Cemetery of Forgotten Books», *San Francisco Chronicle*, 18-IV-2004 (la traducción es mía).

42 Michael Kerrigan, «Under the dictator», *The Guardian*, 26-VI-2004 (la traducción es mía).

opine que la mezcolanza de géneros «nunca se funde del todo en un conjunto satisfactorio» y que «la novela de Zafón tiene ambiente y es persuasiva y muy legible pero, en el fondo, carece de la magia prometida por los primeros capítulos [...]».⁴³

No son de desdeñar, pues, las discrepancias entre los críticos fuera de España, no solo respecto a sus veredictos (que se columpian entre los elogios eufóricos y las críticas feroces), sino también respecto al marco literario en que se comenta la novela: unos críticos la ubican sin ambages en el subsistema de la alta literatura, según otros, empero, no es más que un *best seller* fabricado para generar dinero.

La recepción de *La sombra del viento* en la república mundial de las letras ha sido, sin duda alguna, un fenómeno espectacular que no tiene igual en la historia de la literatura española moderna. En España, empezó su itinerario en la periferia para conquistar un lugar privilegiado en el centro del sistema literario consiguiendo prestigio entre el público, aunque no entre los críticos, que apenas prestaron atención al libro. Fuera de España, el proceso fue parecido aunque con importantes variaciones y matices. Desde la semiperiferia, la novela de Ruiz Zafón logró una fuerte posición en cierto centro de la república mundial de las letras gracias, ante todo, al gran público y, en menor medida, a la crítica, que recibió la novela de Ruiz Zafón de forma abundante aunque dividida.

Teniendo presente la masiva e intrincada acogida nacional e internacional de *La sombra del viento*, sería interesante examinar la recepción de *El juego del ángel* en el sector del sistema literario español que tendió a callarse cuando se publicó *La sombra del viento*: el de la crítica literaria. Como se sabe, la segunda novela para adultos de Ruiz Zafón fue lanzada al mercado con la mayor tirada de la historia editorial española: un millón de ejemplares. Para empezar, conviene destacar que todos los periódicos nacionales publicaron una reseña en su suplemento cultural. Se trata, además, de reseñas largas, escritas por los críticos más prestigiosos del periódico. No cabe duda, pues: con *El juego del ángel* la crítica literaria más acreditada abrió las puertas a Ruiz Zafón. Pero ¿cuáles son, en realidad, el valor y el prestigio atribuidos a la novela? ¿Cómo la aprecian los críticos?

43 Robert Colville, «Barça loner», *The Observer*, 6-VI-2004 (la traducción es mía).

En *El Mundo*, Ángel Basanta ubica *El juego del ángel* en el subsistema de la literatura popular y del *best seller*, catalogándola como «una novela de misterio y aventuras, fantástica y de terror y con muchos elementos realistas [...]» que debe mucho a «la novela folletinesca, de aventuras, gótica y fantástica [...]». Además, Basanta contextualiza la novela mencionando ciertas referencias literarias que, por cierto, se limitan a las que figuran en la propia novela: Dumas, Stoker, Sue, Paul Féval, Potocki, Pérez Galdós, Dickens y García Márquez. Importa añadir, sin embargo, que el crítico no identifica ni iguala el prestigio de *El juego del ángel* con el de la obra de estos autores. El análisis técnico de la novela ofrecido por Basanta tampoco justificaría concluir que el crítico situara la novela de Ruiz Zafón claramente en el subsistema de la literatura de calidad, aunque tampoco la descalifica como literatura de mercado, restringiéndose a concluir que se trata de «una novela entretenida y bien contada».⁴⁴

El crítico y catedrático José María Pozuelo Yvancos menciona a los mismos valores consagrados nombrados por Basanta, añadiendo a tres más: Mary Shelley, Lovecraft y su maestro Poe y, como Basanta, recalcándolos como meras referencias que llaman la atención en *El juego del ángel*. Su reseña para *ABC* se centra en el vínculo orgánico con los lectores que tendría la narrativa de Ruiz Zafón. En su análisis, comentario y evaluación, Pozuelo Yvancos se centra en el presunto lector destinatario de la novela para concluir:

Pero la novela toda se lee como debe leerse la folletinesca: sin que se deje al lector recuperar aliento. Confirma en ella esa virtud que no me parece un fenómeno menor: haber concebido que no hay mejor alianza entre un novelista y sus lectores que reconocerse mutuamente en el homenaje a la ficción, impagable cuando se incluye en él al viejo librero Sempere, un personaje que concentra la mejor virtud de la literatura de Ruiz Zafón: el amor declarado por los libros. Quien diga que es poco, es que no lo probó suficiente.⁴⁵

No creo errar al afirmar que son sorprendentemente sincrónicos los enfoques de Basanta y de Pozuelo Yvancos, cuyo enfoque se podría calificar de empático. Resulta que los dos críticos juzgan la novela de Ruiz Zafón más bien desde la perspectiva del lector destinatario del libro,⁴⁶ y no desde

44 Ángel Basanta, «El juego del ángel», *El Mundo*, suplemento *El Cultural*, 8-V-2008.

45 José María Pozuelo Yvancos, «Los misterios de Barcelona», *ABC de las Artes y las Letras*, 19-IV-2008.

46 En su artículo, Pozuelo Yvancos se refiere nada menos que ocho veces al lector destinatario de la novela.

la subjetiva del crítico soberano que habla por propia cuenta y que, de esta manera, cumple el contrato que tiene con sus lectores asiduos. De este modo, queda eludida la cuestión de si la narrativa de Ruiz Zafón es buena literatura o no.

Por otro camino (aunque, en el fondo, se trata del mismo) va el novelista, poeta y crítico Justo Navarro, que poco antes de reseñar *El juego del ángel* para *El País* había escrito un notable elogio del género del *best seller*. En las palabras de Navarro, en este «encontramos estratos de todas las fábulas que nos hemos transmitido desde siempre para entendernos con el mundo [...]».⁴⁷ En su intrincada y confusa reseña, Navarro da la impresión de elogiar el espectáculo literario de *El juego del ángel* («Lo que leemos es absolutamente actual, música de *sampling* y mezclas, cine y literatura y videojuegos, nostalgia y devoción [...]»), aunque sin dejar de mencionar sobre la marcha algunas características o debilidades de la novela (los clichés literarios, los anacronismos involuntarios). Subrepticamente y con fina ironía, sin embargo, el artículo de Navarro trasluce un juicio muy distinto. Entre la avalancha de comentarios y referencias presentados por el autor de *La casa del padre* queda casi escamoteado lo que parece ser la idea nuclear de la reseña: que *El juego del ángel* es una novela que intenta ser literatura pero que, en realidad, es «un museo de lugares literarios, semejante a la Disneylandia de réplicas de edificios monumentales [...]».⁴⁸

Como puede verse, el prestigio literario de la narrativa de Ruiz Zafón no solo es variopinto, sino también movedizo y, según parece, algo incómodo para los críticos más importantes de la prensa española nacional.⁴⁹ ¿Son literatura de calidad las novelas de Ruiz Zafón? Los críticos tienden a eludir esta cuestión.

47 Justo Navarro, «Elogio del “best seller”», *El País*, 09-III-2008.

48 Justo Navarro, «El templo de Blancanieves», *El País*, 26-IV-2008.

49 No es el caso de *La Vanguardia*, que copiosamente celebró la publicación de *El juego del ángel* con una extensa entrevista con el autor (17-IV-2008), una elogiosa reseña (23-IV-2008) y un artículo de fondo (23-IV-2008) —todos escritos por Sergio Vila-Sanjuán, el Eckermann de Ruiz Zafón— a los que Sonia Hernández añadió un artículo sobre las novelas emuladoras de *La sombra del viento* (23-IV-2008).

Si no me equivoco, la acogida de *El juego del ángel* no es un incidente. Véase, por ejemplo, la publicidad en la prensa española generada por el sorprendente éxito dentro y, sobre todo, fuera de España que han llegado a tener las novelas de Javier Sierra, Julia Navarro, Matilde Asensi e Ildefonso Falcones. Son escritores que pretenden escribir novelas que no solo son entretenidas, sino también serias o incluso literarias. Se trata de una combinación que encanta al público lector. A los críticos, sin embargo, les parece poner más bien incómodos o indecisos. Después de haberlas negado,⁵⁰ parece que han conquistado el suficiente prestigio o capital literario como para ser consideradas dignas de ser comentadas en los suplementos culturales más importantes de España. Se podría concluir que, si las apariencias no engañan, estos se encuentran en una fase de transición hacia una mayor flexibilidad en cuanto a sus criterios de selección y apreciación.

50 El caso más flagrante es *La cena secreta*, de Javier Sierra, novela que no fue reseñada en ningún periódico nacional y que solo llegó a ser noticia en las páginas culturales de la prensa nacional gracias a su espectacular acogida en el extranjero y, en particular, en los EE. UU.